

Limitaciones y alcances de las producciones artísticas autorreferenciales en la construcción de identidades

Juan Nicolás ROSSI
(FBA- UNLP)

Resumen

Desde la presunción de que la producción artística es un campo de coexistencia entre la teoría y la práctica, la presente investigación en curso piensa las artes visuales en relación al desarrollo y la reflexión de los conceptos identidad, territorio y sujeto. El material de análisis del cual parto es mi proyecto de pretesis *El viaje también es un destino*, una serie de siete piezas cerámicas sin mucho valor técnico que me permitieron abordar circunstancias personales sobre el modo de habitar un lugar. Las piezas surgen como representaciones rudas y espontáneas de las casas en las que viví a lo largo de mi vida. Intento rememorar mi historia desde un plano autorreferencial para hacer de lo personal un campo colectivo donde se reflejen otras historias de vida. La investigación presentada aborda y cuestiona el carácter autorreferencial y por lo tanto los alcances de las artes visuales en general y de mi obra en particular al momento de intentar establecerse como lugar de reflexión para la mirada del espectador.

Introducción

La presente ponencia carece en algún punto las características de una investigación. El interés por los conceptos se impulsa a partir de la producción artística, intentando derribar la dicotomía entre teoría y práctica. Aquí la producción es concebida como un espacio de investigación, indagación y reflexión sobre los haceres artísticos a la que se le paraleliza recursos teóricos de una manera complementaria que no solo sirva para un nuevo acercamiento a la obra sino también para la construcción de nuevos puntos de partida. Queda descartada en este punto, la posibilidad de obtener de este trabajo saberes consolidados ya que la producción de conocimiento es entendida de manera empírica, resultado del diálogo entre el desarrollo de los lenguajes y los abordajes teóricos sobre

ellos. El entender que no hay saber *a priori* se constituye como un eje central en este trabajo que parte de inquietudes y preguntas desprendidas de la práctica misma de los lenguajes.

Búsquedas

Se busca en este trabajo construir un espacio de reflexión sobre las prácticas autorreferenciales en general, desde una producción en particular. Se busca cuestionar y analizar qué alcances tienen estas prácticas y cómo se acciona, en el caso de suceder, la disolución en lo social del nombre propio del artista. Es decir, el corrimiento de un yo a un nosotros.

Por otra parte, al pensar la autorreferencialidad se recorre inherentemente los conceptos *identidad*, *territorio* y *sujeto*. Se tratará de desarrollar aquí cómo se da en la esfera de lo social, de un nosotros, la construcción de tales conceptos a partir del relato autorreferencial.

Presentación del material de análisis

El espacio biográfico bien podría comenzar por la casa, el hogar, la morada, en el sentido fuerte de morar: estar en el mundo, además de tener un cobijo, un resguardo, un refugio. La casa natal como el punto inicial de una poética del espacio, al decir de Bachelard, un modo de habitar donde anidan la memoria del cuerpo y las tempranas imágenes que quizá nos sea imposible recuperar y que por eso mismo constituyen una especie de zócalo mítico de la subjetividad. (Arfuch, 2013, pág. 28)

Desde lo particular, este trabajo basa su análisis en la muestra *El viaje también es un destino*, Ansia Galería, La Plata, noviembre de 2017. Trabajo que realicé en el marco de la pretesis de la licenciatura en Artes plásticas con orientación en escultura (FBA/UNLP).

La obra es el resultado de un ejercicio memorial sobre lugares habitados. Mediante el recuerdo como único referente de la imagen se construyeron siete piezas cerámicas que representan y hacen material cada uno de aquellos espacios. Es oportuno saber que el montaje se realizó mediante una estructura realizada en fenólico y madera de unos 120cm x 200cm x 300cm aproximados que de modo instalativo servía de soporte para la serie de bizcochos cerámicos. Estas siete piezas cerámicas técnicamente son sencillas, de un pequeño formato y carentes de color y texturas elaboradas. Se mostraron a una altura de 120cm, con esta decisión de montaje se proponía una relación más bien íntima entre las piezas y el espectador.

Junto a esta estructura instalativa se presentaba en vinilo sobre el muro opuesto de la sala un texto curatorial también confeccionado por mí, que a continuación adjunto con el fin de describir aquel contexto expositivo.

EL VIAJE TAMBIÉN ES UN DESTINO

Modelo en arcilla las casas donde viví. La primera donde crecí. La de mi abuela que estaba al lado. La que hicieron mis padres cuando era adolescente. La pensión que odié cuando me mudé a La Plata, el no hogar. El pedazo de monoambiente que alquilé a un conocido. La casa donde me mudé con mi amiga Orne: la primera construcción propia de un hogar. La casa donde vivo ahora en otra ciudad.

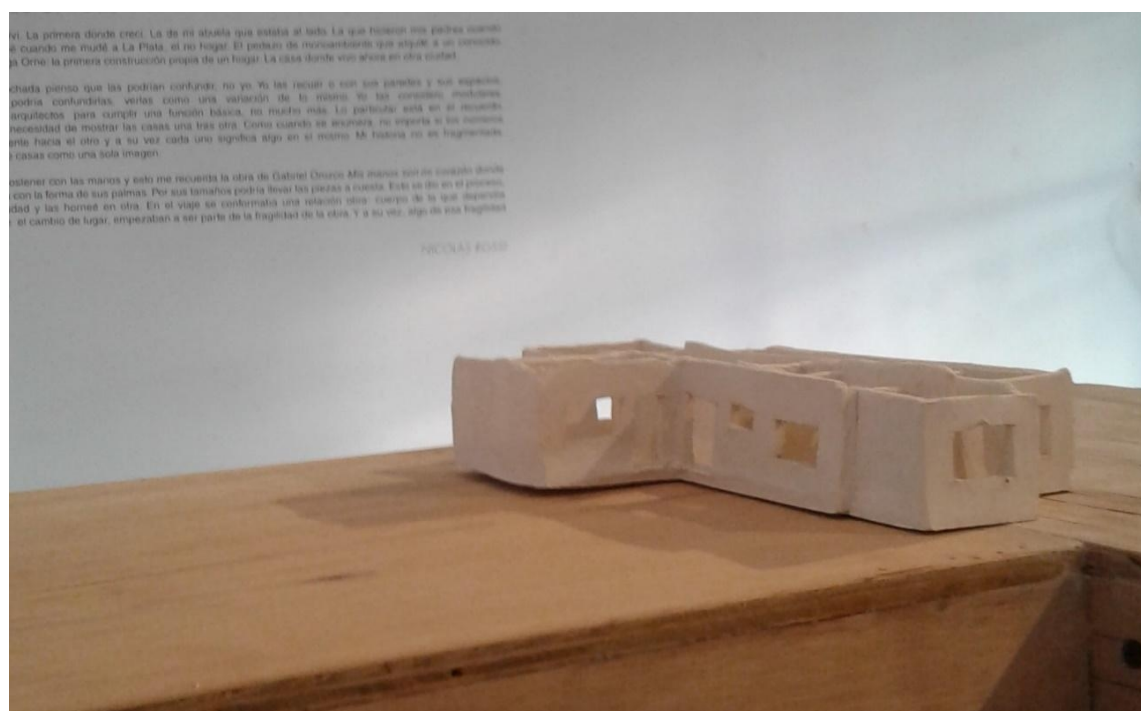
Cuando las veo en cerámica bizcochada pienso que las podrían confundir, no yo. Yo las recuerdo con sus paredes y sus espacios, sus colores, sus detalles. Otro podría confundirlas, verlas como una variación de lo mismo. Yo las considero modulares. Fueron pensadas por albañiles o arquitectos, para cumplir una función básica, no mucho más.

Lo particular está en el recuerdo. Lo general, lo modular viene de la necesidad de mostrar las casas una tras otra. Como cuando se enumera, no importa si los números son parecidos, cada uno es el puente hacia el otro y a su vez cada uno significa algo en sí mismo. Mi historia no es fragmentada.

Pienso en una sola imagen, las siete casas como una sola imagen. Cada una de las piezas se puede sostener con las manos y esto me recuerda la obra de Gabriel Orozco Mis manos son mi corazón donde agarra una bola de arcilla y la marca con la forma de sus palmas. Por sus tamaños podría llevar las piezas a cuesta. Esto se dio en el proceso, a las casas las amasé en una ciudad y las horneé en otra. En el viaje se conformaba una relación obra- cuerpo de la que dependía la conservación de la pieza. El viaje, el cambio de lugar, empezaban a ser parte de la fragilidad de la obra. Y a su vez, algo de esa fragilidad es parte del recuerdo.

Imágenes







Sobre el término autorreferencialidad

Desde el principio el proyecto fue pensado desde la autorreferencialidad, es decir, entendiendo la construcción de un relato autobiográfico o las vivencias propias de quien hace como material de obra. Pero en un momento posterior, necesitando pasar y cotejar aquella práctica ante algunos conceptos o conjeturas, comenzaron a emerger ciertas incertezas sobre los términos. Como plantea Bourriaud (2013), se “ha despojado de sustancia a los criterios mismos de la crítica estética que hemos heredado, pero seguimos usándolos en relación con las prácticas artísticas actuales.” (pág. 9) Ante esta disociación entre prácticas y términos de abordaje se podría confundir lo autorreferencial con un simple retorno del artista sobre mismo. Noción esta, presente en varios autores que intentan analizar prácticas más cercanas al autorretrato como subgénero de la pintura y por ende excluyente de una vastedad de obras y prácticas contemporáneas. Es por esto que en el presente trabajo se entiende lo autorreferencial como el carácter de algunas prácticas que toman como material elementos estrechamente relacionados al relato autobiográfico y por lo tanto ejerciente de una tensión en las definiciones de identidad y subjetividad.

Abordaje formal

Se intentará en primera instancia indagar sobre los potenciales de *El viaje también es un destino* desde sus aspectos formales. Para esto enfrentaré a la obra los aportes realizados por Jean Jacques Wunenburger. (2005)

Nuestro material de análisis se puede inscribir por sus características técnicas como maquetas o miniaturas arquitectónicas. Como ya se dijo líneas arriba, el montaje permitió que quienes se acercaran a la obra pudieran comprobar esta cercanía desde lo físico. Esta relación entre objeto y mirada, acompañada de un tipo de imagen de pequeño formato de alguna manera vacía (ausencia de esmaltes en la cerámica, planos lavados de texturas, formas casi geométricas y simples) daba la posibilidad a los espectadores de adueñarse de la imagen de un modo subjetivo: en reiteradas oportunidades algunos de ellos dijeron haber realizado la operación de imaginar sus propias casas de la infancia o del pasado al mirar la obra.

Me interesa en este punto traer al trabajo los aportes del autor, quien plantea las maquetas y las arquitecturas en miniatura como elementos presentes en la cultura desde los inicios de la humanidad y retoma las palabras de Bachelard (2000) para relacionar estos elementos con el imaginario infantil mediante los términos *gulliverización del psiquismo*. Esta presencia histórica de las miniaturas en la humanidad se explica por la expectativa que se deposita sobre este tipo de imágenes en la intención de emancipar al hombre del dato inmediato del mundo y enriquecer este lazo entre mundo y hombre.

Este proceso entre imagen y mundo se da a partir de tres capacidades de la imagen miniatura:

- * La conservación de la percepción de lo real, volviéndolas de algún modo imágenes televisadas ya que deslocaliza y reproduce la imagen que le dio origen.
- * El perfeccionamiento del ver, al presentarse como la posibilidad de reorganizar los elementos del mundo percibido y repensarlos.
- * La capacidad facilitadora de la acción al mostrarse como modelo reducido de su original y por lo tanto abordable en una dimensión del deseo y la voluntad de que quien la percibe.

Abordaje conceptual

Ahondando en los posibles análisis de nuestro material, se hace necesario evidenciar cómo aparece en la obra la autorreferencialidad en nexos con *el otro*. De qué manera se podría pensar un pasaje del yo/ personal/ privado/ a un nosotros/ público.

Me interesa en este punto el concepto de *pacto autobiográfico*, según el cual el lector, o espectador en este caso, deposita un voto de creencia en el relato enunciado¹. (Lejeune, 1994)

Para entender el posible pasaje de un yo a un nosotros Leonor Arfuch (2002) explica la relación entre autor y lector o espectador (el funcionamiento del pacto autobiográfico) mediante el concepto de *intersubjetividad*. Para la autora el carácter intersubjetivo de una obra se da por lo que esta solicita y ofrece a su destinatario en el marco del relato autorreferencial. Podemos establecer *El viaje también es un destino* como terreno de lo intersubjetivo ya que manifiesta desde la falta una indagación al espectador. La obra ofrece su sencillez pero también es mediante esta que demanda al espectador suplir aquél déficit de la imagen mediante el imaginario propio.

Entendida la intersubjetividad como una tensión de ofertas y demandas simbólicas entre autor y espectador más allá de las temáticas propias de la obra queda preguntarse sobre la utilidad del carácter verdadero de la misma, por su inscripción en lo real. Mijaíl Bajtín (1998) evidencia la distancia existente entre la experiencia vivencial del autor autobiográfico y la totalidad artística de la obra y muestra como resultado de esta distancia dos consecuencias: el extrañamiento del autor frente a su propia vivencia y la impronta de la temporalidad como diferendo. A partir de estas dos situaciones, el relato ya no puede tener un valor en lo verídico, por lo que se debería hablar de valor biográfico.

El valor biográfico de una obra ordena la identidad fragmentada y caótica del autor y también a la del lector/espectador. En este marco, no es posible entender la inserción del relato autobiográfico (esfera de lo privado) en lo social o público sin tener en cuenta el carácter intersubjetivo de dicha articulación. Por ende, todo relato autobiográfico es entendido por Arfuch (2002) como un punto colectivo en una narrativa común de identidad.

Por otra parte, cuando pensamos el binomio público/ privado en relación a propuestas autorreferenciales se nos presenta como una dificultad a sortear si intentamos un pasaje del yo al

1 Ahora bien, existe una distancia entre el yo enunciante y el yo de la enunciación, es decir, del yo que narra y el yo que vivenció. Esta distancia se salva cuando el lector deposita la 'captura' de una identidad sobre el sujeto de enunciación.

nosotros. Arfuch cuestiona que este binomio sea necesariamente dicotómico. Para pensar esta relación investiga lo aportado por Hannah Arendt y Norbert Elías.

Para Arendt (2009), la emergencia de la sociedad en el mundo burgués (y moderno) se da como una gran administración doméstica, con lo cual comienza a desdibujarse el límite entre lo público y lo privado. También la distancia entre lo público y lo privado o íntimo se acorta cuando se reconoce que sólo mediante la esfera de lo social o público es posible que lo privado se materialice.²

Repensando la relación entre lo privado y lo público la postura de Norbert Elías (1991) nos permite entender que no son términos dicotómicos o en oposición sino más bien esferas interdependientes. Existen en el dominio de lo público redes de interacción preexistentes al individuo, redes por las cuales este individuo puede escuchar en la enunciación autorreferencial de otro algo que le pertenece como propio.

Así como en una conversación ininterrumpida las preguntas de uno entrañan las respuestas del otro y viceversa [...] Así el lenguaje de los otros hace nacer también en el sujeto que crece algo que le pertenece enteramente como propio..., que es su lengua, y que es al mismo tiempo el producto de sus relaciones con los otros. (Elías, 1991, págs. 71, 72)

Esta relación se establece como dialéctica en el marco de un proceso histórico y compartido de conocimiento y reconocimiento que genera estructuras comunes de intelección.

Entonces, el antagonismo entre lo público y lo privado no es más que el efecto del discurso que ejerce presión y llama al autocontrol del individuo ante lo social, en el marco del proyecto moderno. Opuestamente, en la contemporaneidad lo público y lo privado responden a un proceso histórico determinado por la interdependencia de ambas esferas.

Corrimientos en el contexto contemporáneo

Alejada de las consecuencias de la modernidad, ¿cómo se piensa la obra autorreferencial en el contexto contemporáneo de los *mass-media*?

Es interesante pensar el concepto de *identidad* desde la obra de Ticio Escobar (2004) frente al desarrollo de las industrias culturales, responsables estas de la creación de nuevas subjetividades que arriesgan la diferencia y estorban la consolidación de la esfera pública. Escobar propone pensar

2 También Arendt aborda, aunque no directamente, el tema de la identidad. Según ella la transposición de lo privado sobre lo público tiene, en el contexto de la modernidad, un fin regulador de las subjetividades. El relato autobiográfico funciona aquí como un regulador de conductas tendiente a la normalización.

la idea de una *identidad constructo*, una identidad establecida a partir de identificaciones y posiciones variables. Esto hace que las identidades ya no sean concebidas con un espesor metafísico y aura épica (*identidad sustancial*/ modernidad), cuestionando la existencia de identidades motores de la historia. Reconoce así, que las identidades se afirman desde lo particular y se sostienen por el reconocimiento de aquellos que inscriben a un nosotros.

Pensar la obra como lugar de encuentro entre un yo y un nosotros es alejarse de ideas más bien modernas sobre el objeto artístico, es pensar la obra como un *intersticio social*. (Bourriaud, 2013)

La generación del contexto que permite este carácter en las obras se empieza a dar luego de la segunda guerra mundial. En este momento comienzan a crecer y desarrollarse de manera global los espacios destinados al intercambio social construido alrededor de la idea de una cultura urbana mundial, generando así una experiencia de la proximidad como matriz dada a los individuos y sus encuentros. Este contexto ayudó a que se comiencen a producir construcciones de sentido colectivas. Los espacios de exposición para prácticas que heredan la tradición de la pintura y la escultura comenzaron a establecerse como lugares óptimos para el intercambio entre los sujetos.

Bourriaud (2013) entiende toda obra de arte como un intersticio. Término usado por el autor pero acuñado primeramente por Marx para definir todas aquellas situaciones de intercambio que escapaban a la lógica de la ganancia. La obra de arte puede establecerse como un espacio de intercambio entre los individuos con lógicas propias a la vez que mantiene una cierta armonía con el sistema global. De aquí la importancia del arte para jugar un rol en el mercado de las representaciones sin entrar en las zonas de la comunicación impuesta por el sistema.

Los límites entre lo público y lo privado en la contemporaneidad pueden ser variables ya que están relacionados a los intereses de los individuos. Es decir, pueden situaciones privadas ser de interés público como así también situaciones sociales desarrollarse en el campo de lo privado. Es en el marco de la contemporaneidad también que la maquinaria mediática establece contextos ficcionalizantes de las subjetividades en función de implantar una unilateralidad como nuevo universalismo (heteronorma, patriarcado, etc.) Más allá de este escenario, no dejan de presentarse prácticas en el desarrollo de los lenguajes artísticos que escapan a esta lógica del capitalismo integrado. “El artista habita las circunstancias que el presente le ofrece para transformar el contexto de su vida (su relación con el mundo sensible o conceptual) en un universo duradero” (Bourriaud, 2013, pág. 10)

Ante un contexto social de desarrollo tecnológico y mediático donde los espacios para las relaciones humanas y las construcciones de subjetividades no hegemónicas son cada vez menos frecuentes, el

relato autorreferencial y su intención relacional/ social adquieren una dimensión política desde el arte contemporáneo.

Conclusión

La esencia de la práctica artística residiría así en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular sería la propuesta para habitar un mundo en común y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo, que generaría a su vez otras relaciones, y así sucesivamente hasta el infinito. (Bourriaud, 2013, pág. 23)

Como ya se estableció líneas arriba, pensar el relato autorreferencial genera una indisociabilidad de lo público y lo privado. Como esferas interdependientes, lo público/ lo privado son el contexto en donde los lenguajes artísticos ensayan un desplazamiento que va de un yo enunciante a un nosotros significado. Es en este corrimiento, en la narrativa de las pequeñas historias donde descansa la posibilidad de un nosotros, siendo la identificación lo que permite el reconocimiento entre individuos que pertenecen a una minoría. No una minoría en el sentido excluyente de la modernidad o una minoría en el sentido de cantidades o en tanto importancia, sino una minoría en términos de Deleuze, como diferenciación de la norma, de aquel discurso hegemónico que contraría y estorba la consolidación de identidades diversas desde donde pensarnos como sociedad.

Bibliografía

- Arendt, H. (2009). *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós.
- Arfuch, L. (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Arfuch, L. (2013). *Memoria y autobiografía: exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (1998). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Bourriaud, N. (2013). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Elías, N. (1991). *La sociedad de los individuos*. Barcelona: Península.
- Escobar, T. (2004). *El arte fuera de sí*. Asunción: FONDEC y CAV / Museo del Barro.
- Lejeune, P. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul- Endymion.
- Wunenburger, J. J. (2005). *La vida de las imágenes*. Buenos Aires: UNSAM.